Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6966 6967 Martes 6 de mayo de 2008
Temporada n° 55 **Cine GAUMONT**

CORDERO DE DIOS (*Ídem.,* Argentina / Francia – 2008). *Dirección*: LUCÍA CEDRÓN. *Guión:* Lucía Cedrón, Santiago Giralt, Thomas Philippon Aginski. *Diseño del film:* Cristina Nigro. *Música original:* Sebastián Escofett. *Fotografía*: Guillermo Nieto. *Montaje:* Rosario Suárez. *Edición de sonido:* Nerina Valido. *Vestuario*: Marisa Urruti. *Elenco:* Mercedes Morán (Teresa en el año 2002), Jorge Marrale (Arturo), Leonora Balcarce (Guillermina), Malena Solda (Teresa en 1978), Juan Minujín (Paco), Ariana Moroni, María Izquierdo, Ignacia Allamand, Ana Celentano, Horacio Peña. *Productores:* Serge Lalou, Lita Stantic. *Productoras*: Les Films d'Ici, Goa Films, Lita Stantic Producciones. *Duración original:* 91'.

Este film se exhibe por gentileza de Lita Stantic Producciones, Alfa Films.

El film

El título Cordero de Dios , ¿propone una lectura simbólica y otra literal?

Yo no las separaría, creo que van de la mano. Asumo la cultura judeocristiana en la que me crié como mi base para entender el mundo. Puedo ponerle ese título a mi película porque mis padres se encargaron de renegar de la tradición religiosa de la que ellos provenían: soy hija de un matrimonio no casado, no fui bautizada. Por lo tanto, no me provoca insomnio un título con tanta connotación religiosa que, en realidad, va a lo simbólico, a lo que significa el cordero de Dios como imagen de la redención, del renacimiento después de la muerte, del perdón, del enroque de una figura por otra… Después, efectivamente, está el cuento "literal", la figura de un corderito que tiene toda la ternura y la belleza idílica en el recuerdo infantil y que, por otro lado, es la clave en torno a la cual se va a enredar y a redondear la trama. Entonces, la película tiene todos esos niveles de lectura que, para mí, son inseparables. Por eso, de hecho, el título llegó muy pronto a la película: Agnus Dei, es el título en latín que sirve para Francia. Acá decidimos ponerlo en castellano porque no hay palabras de uso diario en latín. Hubiera resultado ajeno, pedante y no me interesa cerrar la película sino abrirla.

Un tercer plano, subyacente, lleva a la complicidad de la institución eclesiástica con los crímenes de la dictadura.

¡Totalmente! De hecho una de las películas de referencia que tuve para construir algunos de los personajes fue Amén, de Costa-Gavras que alude, concretamente, a la actuación de la iglesia en una masacre organizada y planificada como la que sufrió Alemania durante la Segunda guerra. Me interesan las paradojas, los sentidos opuestos, una forma de sintetizar, a través de una pregunta que no tiene forzosamente respuesta, algunas cuestiones del género humano.

¿A qué te referís con "película de referencia"?

Armé un corpus bibliográfico y cinematográfico muy grande que compartí con todos los técnicos y los actores. De hecho, armé como una biblioteca popular en la productora con listas de referencia e indicaciones y todos sabían que tal o cual personaje tenía tales películas y textos de referencia.... Fue un trabajo de investigación impresionante… Tengo treinta y tres versiones del guión… Me interesó trabajar sobre los grises porque los seres humanos tenemos multiplicidad de facetas y no somos ni blancos ni negros. Pero "Qué va primero, ¿la ideología o la vida?" hay sólo dos que no tienen abogados, ante mis ojos: el milico y el cana. Sin embargo, los traté con el mismo rigor porque, justamente, me eran más ajenos. Quise que el malo fuera inteligente porque si resultaba un bruto o un loco no me servía para nada. Quise entender cómo funcionaba el tipo... Para entender lo que pasa en la película, primero, tuve que entender lo que pasó en el '78 y lo que pasó en 2002. ¡Por eso hice tantas versiones! Qué hizo cada personaje, qué no hizo, si se volvieron a ver, si no, si el abuelo siguió

frecuentando al milico o no, cuál fue la versión que la madre le dio a la nieta, cuál fue la versión con la que vivió la nieta, cómo piensa que murió su padre... Todo. Porque, aunque la película es la puntita del iceberg, yo tenía que saber todo lo que estaba debajo para poder sostener ese cachito en la superficie. Ese es el laburo fino que me mandé y lo que comparto con el espectador es la síntesis que, humildemente, pude realizar.

Esta perspectiva supone un espectador dispuesto a completar el sentido.

Cordero de Dios es una película que invita al espectador a tener cierta actividad, no en la realización sino en las opciones que son posibles. Yo acerco el bochín. Sólo las películas yanquis te cuentan todo y te cierran el final con un broche, punto y se terminó. Para mí la película no se termina en el último plano. Yo puse todo en un embudo para que los tres personajes se junten. Lo que pasa después cada uno sabrá. Estoy convencida de que el mejor director de cine es la imaginación del espectador. Humildemente, trato de encausarla y encarrilarla pero la película crece en tu cabeza y en tu corazón. Ya no es mía. Es el encuentro que esas imágenes tuvieron con vos, con el estado de ánimo que tenías cuando la viste, con tu historia.

De todos modos, esos personajes discuten con intensidad acerca de qué postura tomar frente a su vida, el pasado y el futuro. Tienen una posición tomada.

La película es un acto de amor a la humanidad. No creo que sirva poner la otra mejilla ni tampoco el ojo por ojo. Guillermina (Leonora Balcarce) llega al borde del golpe bajo con su madre cuando le dice “¡Para qué mierda te sirve tanta ideología si después vas a dejar morir a un tipo así no más..!”. Ahí también doy la visión de cómo funciona la política con uno: qué va primero, ¿la ideología o la vida? Para mí, la política tiene que servirnos como brújula, como hilo de Ariadna para intentar vivir mejor, no para alinearse. Porque después resulta que mantenés la línea política pero sos mala persona. ¡Eso no me interesa!

De todos modos, planteás la posibilidad de perdonar la traición sólo en el marco de una relación afectiva, familiar. La película es clara y contundente en declarar que, de ninguna manera, se puede perdonar la responsabilidad de los asesinos.

Cuando Lita Stantic leyó el guión por primera vez me dijo que lo que le gustaba de mi película era que planteaba la posibilidad de un "Los sobrevivientes tienen una carga tremenda como generación, más allá de las historias individuales." cortocircuito entre la ideología y los afectos. Yo le contesté que no había cortocircuito. Trabajé desde ese lugar. Una cosa es que Teresa (Mercedes Morán) decida declarar en los juicios, porque es parte de su deber para con la sociedad, y otra cosa es que tome la decisión, legítima o no, de no contarle nada a su hija y, además, ir hasta las últimas consecuencias para intentar salvarle la vida a quien le quitó la vida a su marido. A mí ese personaje me inspira respeto y cuanto más enredada está más la quiero. Me conmueve esa mina, lo que le tocó vivir. Los sobrevivientes tienen, no te digo una culpa, pero sí una carga tremenda como generación, más allá de las historias individuales. Yo les agradezco porque, en definitiva, los que ya no están no nos pueden enseñar nada. Lo que tenemos que aprender nos llega a través de ellos. Teresa es una sobreviviente pero, encima, le debe la vida a la muerte de su marido. ¡Me parece siniestro!

¿ Cordero de Dios es una película confesional?

Lo que está en la película es la síntesis de lo que yo he podido entender o sortear adentro de las cuatro paredes de un analista. ¡No sé cómo hubiera sido yo de no haber quedado huérfana a los cinco años o si no me hubiera criado en el exilio! Soy lo que soy porque todo eso sucedió. Punto. Ni mejor ni peor. Siempre digo que si vamos a empezar a contar los muertitos que cada uno tiene atrás, no terminamos más. Entonces, alguna vez pensé hacer una película a partir de los hechos fundadores de mi historia, pero también pensé que sería una obra póstuma tan gigante, tan inabarcable que iba a necesitar muchas horas de vuelo de vida personal y cinematográfica para encarar eso. Después, en algún momento, me di cuenta que hasta que no empezara a hacer una síntesis, hasta que no pudiera encontrarle una respuesta posible a esas incógnitas, no iba a poder salir de ahí. Mi película trata de indagar de qué está hecho un ser humano cuando le toca atravesar esas experiencias y qué de bueno puede hacer por la vida y por la gente. Realmente te lo digo: la filosofía del vaso medio lleno es una postura de vida que yo elijo. Cuando me di cuenta de que no iba a poder filmar otra cosa hasta empezar por eso, me dije “vamos de nuevo con el razonamiento: ésta no es la opera prima es la opera cero. La opera prima viene después”... También sé que es una mentira o ilusión pensar que me voy a poder sacar esos temas de encima porque, en definitiva, uno termina hablando toda la vida de lo mismo con diferentes variables y formas. **Cordero de Dios** no es una película autobiográfica. Es una película que parte de hechos reales para contar otra cosa.

En relación con eso, si algo emparienta a los directores argentinos más jóvenes es la decisión de contar el pasado para hablar del presente y para no otorgarle un valor edénico.
Si algo de interesante o de nuevo puede llegar a aportar esta película, a diferencia de las que se han hecho hasta ahora sobre estas temáticas es que, precisamente, no habla de los ‘70 sino que habla del presente. Cuando empezamos a discutir el arte de la película, mi idea era que uno pudiera distinguir cada una de las dos épocas pero, por otro lado, que estuvieran unidas. Para Occidente el tiempo es lineal. En cambio, yo prefiero pensarlo como Deleuze: el tiempo tiene forma de espiral. Los círculos vuelven a pasar por el lugar pero sin tocar los mismos puntos. ¡Eso lo logró Rosario Suárez que hizo un laburo de montaje increíble! Rosario tiene una inteligencia brillante. Me honra haber trabajado con ella desde la versión uno del guión. ¡Tres años de laburo! Yo llegué a lo de Lita con un guión y un técnico que era Rosario... A la par trabajaron Bill Nieto, el fotógrafo y camarógrafo y Cristina Nigro, la directora de arte, que también me honraron con su entrega. La idea de unir los tiempos según el modelo de la memoria que es sinuosa, caprichosa, va y viene como se le canta, yo quería que estuviera reflejado en la imagen. Dicho y hecho: logramos el pasaje del pasado al presente en un mismo plano.

(Entrevista realizada por María Iribarren, 17 de abril de 2007, extraída de http://revista-zoom.com.ar)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**